

『源氏物語』を展開させる原動力としての「死」=『源氏物語』は完結しているという説=

# 『源氏物語』を展開させる原動力としての「死」

Ⅱ 『源氏物語』は完結しているという説Ⅱ

小池 清治

## 一 死から始まる物語Ⅱ 『源氏物語』の創作技法Ⅱ

死があたかも一つの季節を開いたかのやうだった。

こういう印象的なセンテンスにより、堀辰雄の短編小説『聖家族』は書き起こされる。いかにも、堀辰雄らしい洒落たモダニズムが感じられる書き出しである。

ところで、『源氏物語』においては、「死が一つの季節を開く」という可愛らしいものではなく、一つの死を契機として、新たな人生（物語）が展開するのである。言い換えると、死を結接点として物語が腸詰めのように、括りを作りつつ、延々と紡ぎ出されていくのである。これが源氏物語の創作技法なのだ。とすると、死が描かれている間は物語は果てしなく続いていくことになる。そして、その反対に、死が描かれなくなったら、展開のエネルギーが枯渇した

ことを意味する。

結論を先取りして記せば、「浮舟」が死ななかったがゆえに、『源氏物語』は展開のエネルギーを失い、終息してしまった。この意味で『源氏物語』は完全に完結している。

## 二 「葵」の巻の不快感Ⅱ 死の後の新枕Ⅱ

十年の結婚生活の後に、光源氏の正妻葵の上は妊娠し、やがて「夕霧」と呼ばれることになる男子を出産する。

いつまでも馴染もうとしない妻に、つらくあたり、「なほざりのすさび」（葵、一八節）女遊びに耽っていた光源氏だが、さすがに、愛を感じ優しい言葉をなげかける。かたくなであった妻も夫の愛に応えようとする。十年の苦い夫婦生活の末に、愛の泉がやっと湧き出てくるのだ。将来の幸せが約束された瞬間、作者は意地悪にも、

六条御息所の生霊<sup>いきすだま</sup>を登場させ、葵の上の命を絶ち、喜びに沸く左大臣家を悲嘆の底に蹴落とし、若き夫光源氏を涙の谷に沈めてしまう。「葵」の巻を読んだの不快感はこのような過酷な運命に関するものではない。問題はこれのあとに続く叙述にある。

夫、光源氏は定めにより、四十九日間、左大臣家に閉じ籠り、三か月の喪<sup>きようふく</sup>（輕服）に服して、妻の死を悼む。この葵の上の死を悼む叙述は、生前冷たく接していたことに対する償いかと思わせるほど長い。「やむごとなき」妻の死を悼むのだから、それに相応しい長さが必要なのだろうが、六条御息所の苦惱、三位中将（頭中将）・母大宮の傷心、朝顔の姫君からの慰め、葵の上付き女房らの悲しみ、左大臣家からの辞去など、延々と続くのだ。この間、光源氏は誠心誠意妻の冥福を祈っている。ここまででは不快感を感じない、不可解と同時に不快感を感じるのはこれに続く物語の展開なのである。

長く留守にしていた二条の私邸に戻った光源氏は、紫の上の意外な成長ぶりに驚く。そして、間もなく、紫の上と新枕<sup>にいまくら</sup>を交わし夫婦になってしまう。紫の上の父親兵部卿宮の承諾を得ずという慌ただしさである。このため二人の関係は内縁関係ということになり、紫の上は光源氏の内妻という地位におかれることになる。このことは、幸せに輝く彼女をやがて不幸のどん底におとしめる遠因になる。筆者が感じる不可解さとは、喪に服した光源氏、葵の上との思ひ出が体全体に染み込んだはずの光源氏が、いちはやく、新しい妻を

さっさと作ってしまうという展開に関するものである。弔意の涙で和んだ心がぐちゃぐちゃにされる思いがする。なぜ、このような展開を紫式部はしているのだろうか。すこし、いやらしくはないか。光源氏は吐き気がするほど、移り気で輕薄ではないかと思われるからだ。

ところで、『源氏物語』を桐壺の巻から読み直してみると、「死の後の新たな展開」というものが創作技法として多用されているということに気付く。葵の巻の展開の不可解さと不快感は、葵の巻だけを読んだものである。『源氏物語』に描かれた多くの「死」を観察すると、それは不可解なものでも不快感を与えるものでもなく、紫式部の創作技法の一つ、『源氏物語』のエネルギー源であるということが見えてきて、驚きと感嘆に変化してしまう。

言い換えると葵の上の死とそれを悼む長い弔意の表現は、「紫の上の物語」を生み出す、長い長い助走なのであった。

### 三 「桐壺」の巻の三つの死

「桐壺」の巻には三つの死が描かれている。一つは光源氏の母桐壺の更衣の死、二つ目はその更衣の母親、光源氏の祖母の死、そして最後の一つは藤壺の母の死である。物語の開始早々、なぜ、紫式部は筆早にも、三つも死を書きつらねるのだろうか。桐壺の更衣は、

弘徽殿女御の苛めと、桐壺の帝の過度の愛情とに生命力がなえ萎み、光源氏三歳の折りに他界してしまう。彼女の死の後に続く、弔意の表現は桐壺帝の愛の深さを反映して非常に長いものになっている。母の死を理解できぬ幼子の哀れさ、女房たちの哀惜、帝の悲傷、革又負命婦の弔問、帝の哀傷の深まり、などである。この長さは葵の上の死を悼んでの長い叙述に匹敵する。

作者は、世にもまれな玉のような皇子に追い討ちを掛ける。桐壺の更衣の母、光源氏の祖母の命を奪ってしまう。これが二つ目の死である。この物語の主人公はあつという間に、片親の遺児という境遇におとされてしまう。臣下におとされ、源氏になる前に、光源氏は悲惨な境涯におとされてしまうのである。この状況が、光源氏の根本性質、母恋という性情を作るものとなることはいうまでもない。光源氏の女性遍歴は失われた母の欠落を埋めるための長い長い苦行である。

言い換えると、「桐壺」の巻の二つの死は、「光源氏の物語」の根源的エネルギー源なのだ。20万語に及ぶ大長編のマグマを設定するのであるから、桐壺の更衣の死、その母の死を悼む叙述はいくら長くても長過ぎるということはない。ここで、溜めに溜めたエネルギーが正編四十一帖に亘って解放されてゆくのである。

簡潔に言えば、桐壺の更衣の死、光源氏の祖母の死は「光源氏の物語」を生み出す養分となった。そして同時に、「藤壺の物語」を

も生み出すものとなる。

ただし、「藤壺の物語」が誕生するためには、三つ目の死が必要である。紫式部は「藤壺の物語」を誕生させるために、その母を生け贄にしている。最愛の妻を失った桐壺帝は悲嘆のあまり衰弱し、政務に力がいらない。心配した老女房が亡き桐壺の更衣によく似た女性、藤壺の存在を告げる。帝は「似ている」という言葉を明りとして入内を打診する。しかし、藤壺の母后は弘徽殿女御の存在に怯え、入内を許さない。

「あな恐ろしや、春宮の女御のいとさがなくて、桐壺更衣の、あらはにはかなくもてなされにし例ゆゆしう」（桐壺、一三節）という思いが帝との結婚を阻むのである。この母后が健在である限り、藤壺の入内は不可能だ。ところが、この母后は右の述懐を述べた次の行で、「すがすがしうも思し立たざりしほどに、后も亡せたまひぬ。」（同右）とあっさり、あの世に送り出されてしまう。この死が「藤壺の物語」を生み出す直接の原因となる。

この例ほど、死が作品の展開に不可欠な要素となっていることを示す例は他にないだろう。作品の必要のためなら、紫式部は簡単に登場人物に死んでもらっている。

本節の主張をまとめると、「光源氏の物語」「藤壺の物語」はそれぞれのエネルギーを母や祖母の死というマグマから得ているということである。

#### 四 夕顔、大宮、柏木・落葉宮の母、大君の死が生み出した物語群

夕顔という謎の女性は登場して間もなく、物の怪に襲われて、一夜のうちに、はかなくなってしまう。女としての喜びの絶頂で死んだのだから、読みようによっては幸せな人生であったことになろうか。ところが、光源氏にとっては恋の突然の中断であった。この未了の恋は、玉鬘の登場を準備することになる。夕顔の死は「玉鬘十帖」という長大な物語群を生み出すものとして機能している。

正編第一部の終りの巻となる「藤裏葉」は夕霧と雲居雁の祖母、養育者である大宮の死を悼んでの法事の描写を冒頭部に置く。この法事が縁となり、こじれきっていた内大臣（頭中将）と夕霧との関係が修復される。すなわち、大宮の死が夕霧と雲居雁という夫婦を誕生させたのだ。物語レベルで言えば、この死は「夕霧と雲居雁の物語」の母体となっているといえよう。

柏木の死は女三の宮との不倫関係の終焉であったが、この死を契機として、「夕霧と落葉宮の物語」が展開していくのである。また、夫を失った落葉宮を保護していた母、御息所の死は、躊躇していた夕霧の尻を押す結果となっている。「夕霧と落葉宮の物語」は二つの死を養分として成長している。

宇治の大君の死は、「中の君と薫の物語」及び「浮舟の物語」という二つの物語の起爆剤になっている。この死が吐き出すマグマの

温度は非常に高い。

もうこれ以上の例示は不必要だろう。『源氏物語』展開の根本エネルギーは人の死なのである。

#### 五 浮舟蘇生の意味＝根本エネルギーの枯渇

『源氏物語』の末尾を飾る「浮舟の物語」は『源氏物語』の内部を支えていた倫理観・宗教観を逆転させてしまうほど強烈なものである。

正編の登場人物は光源氏を始め、すべての人々が素志素懐として、出家への憧れを有していた。紫の上は死ぬまで出家を希求していた。それは執念に近いものであった。正編どころか、光源氏亡き後の続編に至っても薫を始め主要登場人物は出家することを理想としている。言い換えると「出家による救い」を欣求しているのである。いや、いま対象としている浮舟さへその一人である。ところが、作者紫式部は全ての登場人物の心からの願いを空しいものとして退け、絶望の淵に追い込んでしまう。

具体的に言えば、浮舟を誑かした物の怪として、「瘦せたる法師」を登場させる。法体の者でも救われていない。追い討ちを掛けるように、出家した浮舟、色恋から解脱したはずの浮舟に、中将や薫の色欲攻勢が仕掛けられる。尼姿になっても男の手は延びてくる。出

家を一縷の望みとしていた浮舟そして、全ての登場人物はここで全否定されてしまう。「ではどうすればよいのか。」という読者の問いに紫式部は一言も答えようとはしない。読者は無明の闇にほっぽりだされるばかりなのだ。答えは読者自らが編み出すほかにない。

ところで、浮舟は匂宮・薫との三角関係、母の愛に背く苦しさに耐えられず、入水自殺を図る。ところが、横川の僧都に救い出されてしまう。すなわち、浮舟は死なずに蘇生してしまう。ということでは、これまで『源氏物語』を内部から支えていた「死からの展開」という創作技法が放棄されたことを意味する。浮舟の物語を最後にこの大長編は終結するのである。

## 六 予定された終結

薫のラブコールに、人違いでしょうと反応し、応対しようとしないう浮舟、拒絶の理由をあれこれと思いやる薫を描写することによって、この最高傑作は終結する。いかにも中途半端な終り方だ。そこで、「源氏物語未完説」が登場し、「完結説」で反駁されるという騒動を巻き起こすことになる。

しかし、浮舟の運命がどのようなものになるのか不明ということ、すでに、「浮舟」で予告されているのだ。

すべて、いかなりけむと、誰にもおぼつかなくてや

みなん、と思ひ返す。(浮舟、二三節)

という浮舟の願望を作者は叶えてやっている。『源氏物語』末尾のありようは、薫、匂宮、浮舟の運命はどうなるのか、杳としてわからないというものである。

世の中になほありけり、といかで人に知られじ。聞

きつくる人もあらば、いみじうこそとて泣いたまふ。

(手習、一〇節)

という泣き声は、世の人の詮索を拒否している。紫式部はなにもかも不明のままこの作品を終りにしているが、それは浮舟の願いに応えての心優しい措置なのだ。筆者は、ここに至って紫式部の優しさというものを始めて感じた。彼女は絶望の淵にある浮舟にそっと寄り添っている。

そして、最後の決め手は、

(色恋沙汰に)こよなう飽きにたる心地す。

(手習、一九節)

という浮舟の述懐である。『源氏物語』は「結婚の物語」という根本性質を有する。それを体現するはずのヒロインが色恋に「飽きたる心地」、うんざりしたという心地からは、物語を紡ぎ続けるエネルギーを見出すことはもはや不可能だ。したがって、この表現は物語の終焉を意味する端的な表現となる。

『源氏物語』は完結している。店仕舞いは浮舟登場の段階から周

到に始められていたのであった。

## 七 歴史の逆説Ⅱ死から全てが始まるⅡ

紫式部は「死から始まる物語」という創作技法を何に学んだのであろうか。彼女は一条天皇から「日本紀の局」という渾名を賜っていた。彼女は、この技法を歴史書から学んだのであろう。

織田信長の横死が豊臣秀吉を生み、秀吉の老衰死が徳川家康を生んだなどという例を、わざわざ挙げるまでもなく、歴史は全て「人の死」を契機として新たな展開をしめすものである。紫式部は、『日本書紀』『史記』などの歴史書に学び、「死から始まる物語」という創作技法を編み出したに違いない。

中国古代に材をとった歴史小説の佳品を次々と発表している作家宮城谷昌光はエッセー「他者が他者であること」の中で、次のように述べている。

歴史は行動の美学を教えてくれる。文学に籠っていたころには、みえなかったものである。人は行動し、停止する。大いなる停止は死である。死が死でおわらないところが歴史というものであろう。むしろ死が出発点になるという逆説をつね

にたもっている。

彼は、歴史と文学とを常に視界において仕事をしている。そして、歴史の中に「死が出発点となるという逆説」を見出だしている。このような認識を紫式部は、おそらく『史記』を読み解く過程において見出だしたのだらう。そして、それを『源氏物語』執筆において、意識的に採用した。

歴史においては、「死から全てが始まる」ということは逆説なのであるが、『源氏物語』においては、これが正説となっている。逆説であるものを正説であるとするという大逆転の試み、非凡で大胆な着想に筆者は紫式部の天才を見る。

因みに、「空蟬」「夕顔」「末摘花」などの巻々は、『史記』の「列伝」とみなすことができよう。

誤解を惧れずに言えば、紫式部は日本版『史記』、女性版『史記』を『源氏物語』という形で実現したのである。

## 八 『源氏物語』完結説 補説Ⅰ

### Ⅱレトリック（レトリクス黙説法）からのアプローチⅡ

ディスクール分析的方法により、『源氏物語』という大作を紡ぎ出す根本エネルギーについて考察し、「死から始まる物語」という

方法の存在を確認した。この結論は、「浮舟蘇生」という事実が物語終焉のサインとなるという意味付けを可能とする。この意味において、この物語は完全に完結している。

本稿の眼目は以上に尽きるのであるが、完結説の補強の一つとして、レトリック面からの分析を追加する。

紫式部はこの華麗長大な物語の要所所で黙説法レディヤンスを使用している。具体的に言えば、正編第一部の根底を支える藤壺と光源氏の不倫の秘密がはっきりと言語化される場面で黙説法が用いられている。

重体の藤壺の口から、世にも恐ろしい真実を告げられた宵居僧都よいいのそうずは幼い冷泉帝、不倫の結果の子に対して、長い躊躇の末に、この真実を伝える。原文を見てみよう。

「かかる老法師の身には、たとひ愁へはべりしとも何の悔かはべらむ。仏天の告げあるによりて、奏しはべるなり。わが君生まれおはしましたりし時より、故宮の深く思し嘆くことありて、御祈禱仕うまつらせたまふゆゑなむはべりし。くはしくは法師の心にえさとりはべらず。事の違ひ目ありて、大臣横さまの罪に当りたまひし時、いよいよ怖ぢ思しめして、重ねて御祈禱ども承りはべりしを、大臣も聞こしめしてなむ、またさらに事加へ仰せられて、御位に即きおはしましたまひ仕うまつる事どもはべりし。その承りしさま」とて、くはし

く奏するを聞こしめすに、あさましうめづらかにて、恐ろしうも悲しうも、さまざまに御心乱れたり。(薄雲、一五節)

これほど、人を食った表現はないだろう。真実を詳しく語っているが、その真実に関する表現は全くなされず、表現されているのは、「くはしく奏する」という概評ばかりである。

ところで、このような表現からは真実が見えてこないのかというと、そうではない。かえって文字化された場合よりも一層鮮明に、より深みをもって、真実が読者の脳裏に描かれるに違いないのである。これほど見事な黙説法レディヤンスは他にない。

藤壺と光源氏の第二回目の密会と推測される場面、表現のレベルにおいては唯一の密会の場面においても黙説法レディヤンスが使用されている。

見てもまたあふよまれなる夢の中にやがてまぎるるわが身ともがな

とむせかへりたまふさまも、さすがにいみじければ、世がたり人伝へんたぐひなくうき身は醒めぬ夢になしても思し乱れたるさまも、いとことわりにかたじけなし。

命婦の君ぞ、御直衣などは、かき集めもて来たる。

(若紫、一三節)

藤壺・光源氏、二人の感情の極まりが和歌の贈答により明示的に表現される。そして、命婦のときばきとしたかつ慌ただしい作業が描かれて、密会の場面は終了する。未熟な読者、文字だけしか読もうとしない読者、うかつな読者には、二人の間に実事があったのかなかったのかわからない仕掛けの表現なのである。

しかし、確実に実事があったことは、命婦の作業がどのような状況の後始末であったかを推測すれば明らかなのだ。

このように、『源氏物語』には、肝心な所で黙説法レディヤンスが使用されている。

いつしかと待ちおはするに、かくたどたどしくて帰り来たれば、すさまじく、なかなかなり、と思すことさまさまにて、人の隠しするゑたるにやあらむと、わが御心の思ひ寄らぬ隈なく落しおきたまへにならひにとぞ、本にはべるめる。

(夢浮橋、一二節)

「夢浮橋」の末尾、『源氏物語』の大尾は、主人公の心中思惟の途中で中断されている。これほど、完璧な黙説法レディヤンスはない。舌を巻くばかりである。この黙説法が読解できなければ、『源氏物語』を読んだことにならない。あたかも意地悪な先生のように読者に大難問を残して、紫式部は筆を擱おいているのである。

『源氏物語』はレトリック、中心的修辭法においても、完結していることを示している。紫式部にとって、未完こそ完結なのである。ここでも、彼女は逆説的態度をとっていたということになる。

前述したように、黙説法レディヤンスは肝心な所で使用されている。したがって、黙説法だからといって、それが終わりの表現ということにはならない。「夢浮橋」の黙説法が完結のマークであるということは、「死から始まる物語」という創作技法面からの考察を支点として始めて成立するのである。

## 九 「源氏物語」完結説 補説2 Ⅱ話末表現形式からⅡ

「夢浮橋」の末尾は前節で例示したように、「……とぞ」で終わっている。言い換えると、伝承説話のスタイルなのだ。

光る君といふ名は、高麗人のめできこえて、つけたてまつり  
れるとぞ言ひ伝へたるとなむ。

(桐壺、一七節)

若くなつかしき御ありさまを、うれしくめでたしと思ひたれば、つれなき人よりは、なかなかあはれに思さるとぞ。

(帚木、一七節)

この御仲らひのこと言ひやる方なくとぞ。

(夕霧、三六節)



親王たち大臣の御引出物、品々の祿どもなど二なう思しまう  
けて、とぞ。  
(幻、一九節)

これらが、伝承説話のスタイルを巻末としているものであるが、  
このような表現は、他に、蓬生・薄雲・朝顔・野分・藤袴・真木柱・  
横笛・総角・東屋・浮舟・蜻蛉・手習などでも採用されている。

伝承説話の末尾形式は、一話の終わりをしめすものである。その  
意味で完結したことを示している。この面からも『源氏物語』が完  
結しているということが言えるのだが、「桐壺」から「手習」まで  
の完結と、「夢浮橋」の完結の次元が異なることはいうまでもない。  
前者は一話の完結を意味し、後者は全巻の終わりを意味する。この  
次元の差はどこから生じるのだろうか。この点については、話末文  
型からの考察は有効性を失う。

「夢浮橋」の「……とぞ。」が他のものとは異質であるということ  
は、「死から始まる物語」という、創作技法からの見地を前提とす  
る。話末形式からだけでは、未完・完結の証拠としては不十分な  
だ。

## まとめ

『源氏物語』は完結しているのか、未完の大作なのかという論議  
が古来なされて来た。本稿では完結説が正しいとする。

「死から始まる物語」という創作技法が存在し、物語の根本エネ  
ルギーとして「人の死」が指定されるという方法で全編が貫かれて  
いる。そういう中で、浮舟は蘇生する。この蘇生は、作品の終結・  
完結を予告する機能を有するものである。

また、主要レトリック、黙説法レディヤンスの在り方や伝承説話の話末形式な  
どの観点からも「夢浮橋」で終わるといふ説は補強される。

創作技法・レトリック・話末形式の三点から、『源氏物語』は完  
全に完結している。そして、さらに紫式部は、物語展開のエネルギー  
源の枯渇を感じさせる伏線を慎重に埋設していたのである。

\*引用本文・章段は『日本古典文学全集 源氏物語 一〇六』（小  
学館刊）による。

(一九九九年十月十八日受理)